



论嵇康《声无哀乐论》的现代意味

●林芙蓉

[摘要]嵇康的《声无哀乐论》堪称中国哲学、美学史上的“千古奇文”。除了从声情关系、形式与内容、音乐的社会作用等方面构建了比较完善的美学体系外,《声论》的诞生更具有“自身合法化”的现代性进程的意味,文中表现出的怀疑和批判的意识有现代精神的影子在今天仍有积极影响和值得借鉴的意义。

[关键词]嵇康 声无哀乐论 现代

嵇康的《声无哀乐论》虽远谈不上是振聋发聩的现代性理论著作,但从现代视角看,其中不乏超越时空的精华,直到今天仍能对我们有所启发。“声无哀乐论”产生的原因,与西方现代性的分化与独立有相似之处,嵇康在文中表现出的怀疑精神和独立意识,以及当时整体所展现的“魏晋风度”,也合于现代精神。

一、分化与独立

分析《声论》产生的客观原因,可以发现一个分化和独立的过程。嵇康能够将音乐视作审美对象,意识到音乐的形式美,这与音乐艺术的客观发展是分不开的。

德国思想家、社会学家韦伯认为,从启蒙运动到20世纪西方全面进入现代化,实际上就是一个合理化的过程,“从古代那种混整不分的宗教一形而上学的社会分化的历程”。在传统的古代社会,任何文化活动都存在于形而上学中,科学、艺术、道德混合,都不具有自己独立存在的依据和游戏规则。

在中国,音乐最早是一种合性的艺术形式,诗乐舞不分家,“诗三百,孔子皆弦而歌之”。在这种情况下,音乐表现出两种特点:第一,从艺术本身来看,诗乐舞合一的音乐必然表现出很强的形象性和情感性。诗歌用语言来表达,因而有了明确的内容;舞蹈是视觉和听觉的艺术,形象可感。人们从这样的音乐中很容易把握内容和情感,加上音乐“感人之至深”、“化人也速”,于是情感和音乐本身的区别就被忽略了。第二,早期的艺术带有巫术文化特有的功利目的。所有的艺术形式都是为了“娱神”和“媚神”,以祈求实际的利益,艺术是手段,而不是审美的对象。随着社会发展,神的权威逐渐削弱,人的权力得以强化,音乐又成了礼乐教化的工具,仍然没有实现“自身的合法化”。

直到东汉末年,情况才有所改观。虽然伦理的权威在艺术领域仍然有很大影响,但是人们已经超越了基本的功利需求,明显地倾向于艺术的审美功能。魏晋是文学自觉的时代,艺术与政治、伦理等领域之间开始出现了分化的萌芽。不仅艺术整体走向独立,更进一步,艺术内部也开始了分化。就音乐而言,声乐和器乐有了分别。一方面诗歌本身的文学价值越发被重视,另一方面,乐器越发精密、复杂,器乐因此有了长足的进步。而器乐的进步最直接的表现就是纯音乐的大量涌现,这正是《声论》产生的最主要客观原因!

纯音乐取消了任何表达内容的可能,纯音乐与情感的关系越来越不确定,纯音乐是最抽象的形式。音乐作品完全可以用数学和物理的知识去解释,但自然科学却不能解释为何这样的排列会产生艺术效果,更不能指导音乐的创作;至于声音的运动形式又如何引发人的情感,这是医学和心理学都搞不清楚的难题。“音乐的内容就是乐音的运动形

式”,它没有任何实在的内容,但是这种形式本身蕴涵着难以言说的,人们无法彻底洞悉音乐的奥秘,却能够感到它自身的某种规律,音乐最明显地印证了“无目的而合目的”的命题。嵇康当然不可能从近现代哲学甚至自然科学的角度去理解音乐,但是他同样敏锐地从纯音乐中感到了形式的美感,所以他才能剥离情感、道德等外在因素,深入思考音乐本身,试图揭示这种最为抽象玄奥的秘密,言说不可言说的道理。

人类都有寻找本体的思维本能,或许是源于某种归属感或依赖感。尤其是中国传统思想,它带有很强的实用理性精神,即使是最抽象的哲学也强调“体用不二”、“道不离伦常日用”,缺乏西方那种形而上学的纯粹思辨。对于音乐这种听觉的、形式化的艺术,人们难以接受嵇康这样“玄”的、“意在言外”的解释,难以相信音乐这种不可捉摸的纯形式美。嵇康尽管仍将音乐与最高本体“道”联系起来,但他已在高度抽象的基础上运用哲学思辨探索音乐形式,这是难能可贵的。

而遗憾的是,古今中外很多嵇康和汉斯立克的反对者都不具备两位思想家的眼光,将音乐作为独立的对象。不少批评都是从艺术整体的角度出发反对形式主义,但是却忽略了音乐与文学、绘画等其他艺术间巨大的差异。固然,“为艺术而艺术”的观点在今天似乎已站不住脚,艺术总是要涉及外部世界。但是在研究音乐美学时,我们应该更多地注意到音乐作为独立艺术形式的特殊性,在此基础上批判嵇康的音乐观以及其他形式主义的观点,更好地改进、完善音乐美学。

二、怀疑精神与批判意识

除了理论本身,《声论》字里行间还体现着一种精神,一种风度。如果说音乐的发展是《声论》产生的客观原因,那么嵇康本人的怀疑精神和批判意识则是更重要的主观条件。

嵇康经历魏、晋两朝,前有战乱频繁,后有高压统治。在这样的大背景下,儒学不再是至高无上的权威,各家各派的思想又重新回到平等的地位。当权威被打倒,思想的禁锢被解除,人们就要“重估一切价值”,一切都可以被怀疑,一切都可能被构建,只有反复的思考、辩难才能探索到宇宙人生的真谛。在这其中又以老庄为代表的道家思想最为流行,加上佛教的传入,一时间思想界空前活跃,清谈之风盛行。嵇康身上突出体现了时代风貌。他不迷信权威,不盲从既有的见解,而是敢于质疑,敢于反叛;他善于思辨,以自己的独立思考对待传统经典,多有创新,因此他的叛逆不单是感性的张扬,而是有着浓厚的理性色彩。怀疑精神加上缜密的思辨,促成了《声论》的诞生。

在文章中,秦客提出了很多例子,试图证明“声有哀乐”,譬如:



浅析小说《嫉妒》中的缺席理论

●王 琰

[摘要] 罗伯·格里耶小说的创新在 20 世纪后半期的文坛上是一个奇迹,作为新小说的代表,小说形式的创新使他的小说晦涩难懂。本文通过作品《嫉妒》,分析小说形式上的缺席理论,深入作品,分析其作品的价值所在。

[关键词] 缺席 现在时 现代主义创作

读 20 世纪具有现代主义倾向的小说,毫无疑问,罗伯·格里耶的作品是最重要的组成部分之一。经过近半个世纪的才华展露,罗伯·格里耶的声望早就穿越国界,成为新小说的代表人。罗兰·巴尔特把他看成小说界的哥白尼,他的每一部小说,都是小说的革命或者试验,是在小说创新的道路上走的较远的小说家之一。近年来,文学界出现了奇怪的现象,一方面是评论家不断分析罗伯·格里耶的作品,指出其中的精妙之处;另一方面是读者的微弱反应,很少有人认真的阅读文本,其中名气比较大的就是《嫉妒》。作者采用创新方式来创作可以理解,但是在作品中潜藏,偶尔浮出文字表面的东西,才是我们真正理解作品的关键。

很多读者对现代主义小说望而生畏,阅读的热情也只是一表面现象,最大的原因就是现代主义小说形式上复杂、晦涩、枯燥。大家都知道普鲁斯特的《追忆似水年华》是名著,书名也一度成为非常流行的词语,可见知道这本书的人很多,但是,认真读过这本书的人有多少呢?在河南大学图书馆中的电脑借阅记录中显示:一年的时间内这本书的借阅次

数是 8 次,远远低于金庸、古龙、海岩的作品。不能说读者有“约拿情节”,逃避高雅文学,而是阅读现代小说不再是消遣和享受,是一件严肃吃力的事儿。昆德拉在《小说的艺术》中说:“小说的精神是复杂性的精神”,有时读者理解起现代小说来比理解现代世界本身还要困难,但这也恰恰就是现代小说的价值所在。作为现代小说的典型,必须是在形式上具有创新性和实验性的小说,是对小说形式开放性和探索性的探索,而罗伯·格里耶的作品《嫉妒》恰巧具有这样的特征。

当我们看到《嫉妒》这个题目的时候,大多会随着书名引起一系列的感情故事的联想,多疑的热爱,忌恨的表情,病态的痛苦及不安,等等。如果我们用读故事的方式来介入这部小说,一定会失望,这部打破传统形式的小说,不会按照人物、故事情节、环境的习惯让人一看就一目了然。《嫉妒》的理解立足于嫉妒的题材,但必须超越这些东西以探求其更深一层的意义,不仅是意义的辨析上,而且还是形式上的创新。我们理解《嫉妒》一词有双关意

昔伯牙理琴而锺子知其所志,隶人击磬而子产识其心哀,鲁人晨哭而颜渊察其生离。

季子采诗观礼以别风雅,仲尼叹韶音之一致,是以咨嗟,是何言欤?且师襄奏操而仲尼睹文王之容,师涓进曲而子野识亡国之音。

若葛卢闻牛鸣,知其子为牺;师旷吹律,知南风不竞,楚师必败;羊舌母闻儿啼而知其丧家。

这些都是当时被广泛承认的典故,被秦客视为“声有哀乐”的有力论据。但是仔细想想,这些典故是否真的有道义呢?从音乐中感受到哀乐是可能的,但仲尼从音乐中欣赏到文王的风貌,子野能够辨别亡国之音,实在是夸大了音乐的作用,至于通过牛叫了解到小牛被宰杀,通过演奏预测到战争的胜负,通过小孩哭声就判断他将来败家,这确是不可能!对这样的论据,嵇康没有与秦客纠缠不休,只说了一句“仲尼之识微,季札之善听,固亦诬矣,此皆俗儒妄记”,彻底否定了论据的有效性。在今天看来,这些谬误都是显而易见的,可当时却很少有人产生怀疑。鲁迅写道:“从来如此,便对么?”嵇康直斥这些典故为“俗儒妄记”,是认识上的重大突破,具有颠覆性的意义。

这种怀疑精神和独立思考的意识,应用于学问可以有所创新,应用于人生则是生命意识的觉醒。在一个动荡不安的年代,在一个权威缺席的时期,人们开始意识到“活在当下”的可贵,同时不得不求诸自身,用自己的思考寻找安身立命的家园。《声论》是对传统音乐观的反叛,其背后是对传统整体的批判;《声论》是论音乐的独立自足,在更广阔的意义反映了嵇康个体意识的觉醒。

西方现代精神的起点正是个体的“人”的觉醒,是主体意识的产生。魏晋时期的个体觉醒,有现代意味,但与西方本质不同的是,西方现代精神建立在商业文明上,而中国的农业文明和封建制度,注定了古代中国不可能出现真正的现代精神。魏晋、晚明乃至各朝各代的末期,都会或多或少出现思想解放和个体的觉醒,但很快又被绞杀在新的封建国家机器中。嵇康在音乐独立的问题上的犹疑,在个体独立问题上的不彻底,正是魏晋思想界的折射。

总体来说,《声无哀乐论》背后体现出类似西方形式主义艺术自治论的思想,又有鲜明的道家哲学的理念。《声论》对音乐的看法与形式主义有很多相似之处,它所体现出的审美觉悟更是于西方现代精神有所吻合。虽然嵇康的思想还有很多保守之处和不彻底性,但是《声论》仍然称得上是中国美学史上的一次伟大创新和认识的飞跃,嵇康在文中表现出的叛逆和理性,具有反传统反封建的进步意义。

参考文献:

- [1] 吉联抗译注.《嵇康·声无哀乐论》[M].北京:人民音乐出版社,1980.
- [2] 蔡仲德.《中国音乐美学史》[M].北京:人民音乐出版社,2004.
- [3] 李泽厚、刘纲纪主编.《中国美学史》[M].北京:中国社会科学出版社,1984年.
- [4] 周宪.《20 世纪西方美学》[M].南京:南京大学出版社,2000年.
- [5] (奥)汉斯立克.《论音乐的美》[M].北京:人民音乐出版社,2003年.
- [6] 陈新坤.《嵇康和汉斯立克对音乐与感情关系论述的比较》[J].艺术百家,2001(2).

(作者单位:厦门大学中文系)